CATALOGUE

DE LA COLLECTION

DU

Comte Sommariva.

PARIS.

IMPRIMERIE DE E.-B. DELANCHY,
Faubourg Montmartre, N° 11.

1839.

CATALOGUE

DE LA GALERIE

DU COMTE DE SOMMARIVA,

COMPRENANT LA COLLECTION

DE TABLEAUX DE L'ÉCOLE D'ITALIE,

CELLE DES PEINTRES DE L'ÉCOLE FRANÇAISE, QUELQUES TABLEAUX D'APRÈS LES PLUS GRANDS MAITRES ET DE DIFFÉRENTES ÉCOLES ; BELLE RÉUNION DE PIERRES GRAVÉES, ANTIQUES ET MODERNES ; GROUPES ET FIGURES EN MARBRE STATUAIRE,

DONT

LA MADELAINE,

UN DES CHEFS-D'OEUVRE DE CANOVA ;

MÉDAILLES ANTIQUES, MINIATURES MONTÉES EN MÉDAILLON ET DIFFÉRENTS OBJETS DE CURIOSITÉ ;

Par Charles PAILLET,

COMMISSAIRE-EXPERT HONORAIRE DU MUSÉE ROYAL.

LA VENTE, PAR SUITE DE DÉCÈS,

Aura lieu les 18, 19, 20, 21, 22 et 23 février, heure de midi, en son hôtel, rue Basse, n. 4, au coin de celle de la Chaussée-d'Antin, et l'exposition sera publique les jeudi 14, vendredi 15, samedi 16 et dimanche 17 février 1839, depuis onze heures jusqu'à quatre.

LE PRÉSENT CATALOGUE SE DISTRIBUE :

Chez MM. Bierfuchrer, commissaire-priseur, rue Louis-le-Grand, n. 17.
Charles Paillet, rue Grange-Batelière, n. 24 ;
A Londres, chez Christie et Manson, King-Street, St-James square ;
A Bruxelles, chez M. Heris, peintre, rue Royale ;
A Amsterdam, chez MM. Brondghest et Roos ;
A Saint-Pétersbourg, chez Florenzini ;
A Vienne, chez MM. Ch. Ambrunster, libraires.

PARIS. — 1839.

CONDITIONS DE LA VENTE.

Les acquéreurs seront tenus de payer cinq pour cent en sus du prix de leur adjudication.

Les paiements devront s'effectuer en argent de France.

PARIS. — IMPRIMERIE DE E.-B. DELANCHY,
Rue du Faubourg-Montmartre, 11.

AVANT-PROPOS.

.... Les arts sont comme les malheureux,
ils ont besoin de protecteurs.

Lorsqu'un gouvernement occupe utilement le peuple par les beaux-arts, en en distribuant les productions les plus remarquables dans les établissements publics, les particuliers sont également appelés à les soutenir, à les propager chacun selon leurs moyens; les uns en leur accordant une admiration éclairée, les autres en les alimentant par des dépenses sagement appliquées.

C'est ce principe, adopté et mis en œuvre par MM. de Sommariva, qui vient aujourd'hui, comme une digne récompense, couvrir leur mémoire de l'estime publique; le père, comme fondateur, le fils, comme conservateur religieux d'une des belles collections qui ait été créée et recueillie dans la peinture, la sculpture et la gravure sur pierre. Ils étaient convaincus que les arts nous charment, et que tout en remplissant noblement les loisirs que nous laissent nos occupations obligées, ils nous rendent encore, et meilleurs, et plus instruits et plus heureux. Il est donc honorable pour la France qu'un

particulier milanais, passionné pour les arts, soit venu s'établir dans une nouvelle patrie, y verser en retour de cette adoption citoyenne une fortune brillante parmi les hommes de génie, d'esprit et de talent qui ont illustré la nation française. Quoique étranger d'origine, cet amateur distingué appartint long-temps à la France par son goût comme par ses affections; sa galerie était ouverte au public; lui-même il en faisait les honneurs avec urbanité, et les chefs-d'œuvre de David, de Gérard, de Girodet, de Prud'hon, de Vernet, n'étaient pas menacés de l'exil; au contraire, il les rendait lui-même à leur sol paternel.

Mais aujourd'hui, la fin prématurée de M. de Sommariva fils amène naturellement la dispersion des chefs-d'œuvre rassemblés avec tant de soins et de persévérance par son père; que de regrets pour les artistes, pour les amateurs! les uns y trouvaient des jouissances délicieuses, les autres d'utiles leçons. Puisse un exemple aussi complet de la protection accordée aux arts trouver des imitateurs qui, à leur tour, se plairont à doter leur pays d'objets qui en font la richesse; leur nom, loin d'être enseveli dans l'oubli, sera perpétué par la reconnaissance!

CATALOGUE

DE LA GALERIE

DU COMTE DE SOMMARIVA.

École française moderne.

Désignation des tableaux.

DAVID (L.).

1. — L'Amour et Psyché. Tableau de grandeur naturelle et fait à Bruxelles dans l'exil du peintre. Sur un lit de modèle antique, Psyché repose ; son sommeil est profond ; il a le calme du bonheur et de l'innocence. C'est bien là cette mortelle à la possession de laquelle un de ses semblables ne pouvait prétendre ! Le pinceau de M. David ne lui a donné de matière que ce qu'il en fallait pour fixer la beauté dans des proportions humaines. Psyché est une femme ; mais cette femme devait être la rivale de Vénus, et l'artiste lui a fait accomplir sa destinée. Des draperies de teintes sombres mettent en évidence la blancheur et l'éclat de ses chairs qui pouvaient bien se passer de ce prestige, tant le coloris en est vrai. Toute sa personne se développe dans des proportions pleines d'harmonie. On reconnaît que les parties de

ce beau corps sont faites l'une pour l'autre; relevé avec grâce, le bras gauche s'arrondit en manière de turban sur la tête, que l'on regrette de voir seulement de profil. Le dessin des formes est généralement assez senti pour accorder à l'œil que Psyché est une fille de la terre; il est assez coulant pour apprendre à la pensée qu'elle est digne d'appartenir à l'Olympe. Aucun voile ne dérobe aucun de ses charmes. Ses genoux se renflent légèrement dans l'intérêt des articulations; et l'une de ses jambes, posées l'une sur l'autre, n'en permet pas moins de suivre les contours de toutes les deux, dans les dimensions les plus favorables à la beauté. Le bras droit porte avec abandon sur une des cuisses de l'Amour, étendu près de sa jeune épouse, et formant avec elle un contraste qui entrait sans doute dans les vues de la composition. Mais que dire de l'Amour? était-il digne de sa conquête? Prêt à quitter la couche où tant de charmes furent en sa possession, dans ses traits fortement arrêtés, il offre une expression moqueuse; il semble affecter le mépris de son propre bien. Néanmoins nous dirons que cette figure est bien posée, que le trait en est pur et correct; M. David aurait-il pu dessiner autrement! et si cet Amour n'a pas un regard tendre ou plein de fierté, Psyché reste belle, Psyché reste ravissante.

GIRODET.

2. — Pygmalion. Suivant les chroniques grecques, ce célèbre statuaire, révolté contre le mariage

par l'infâme prostitution des Propétides, se voua au célibat; il devint amoureux d'une statue, œuvre sublime, œuvre ravissante de ses mains; les dieux touchés de son amour se décidèrent à douer de sentiment le marbre.

On a dit que Girodet s'était emparé de la Vénus de Médicis, mais il se l'est rendue propre en lui donnant la vie; c'est la même pureté de formes, c'est la même grâce de contours : la tête seule est changée, parce qu'il fallait que Galatée prît la place de Vénus. L'artiste lui a conservé la modestie dont elle tirait son principal caractère; car, si la chose n'est pas d'une vérité absolue dans l'ordre des sensations, il faut au moins, pour atteindre à l'idéal de la beauté, que dans la création d'une femme, le premier sentiment soit donné à la pudeur. Mais celle-ci a été habilement tempérée par un léger sourire qui permet à l'Amour d'espérer une victoire. L'Amour, en suspens entre la statue et Pygmalion, foyer de lumière pour tous les deux, éclaire principalement celle-ci : voilà le lien de la composition de Girodet; elle laisse admirer aussi la science du pinceau cachée sous une poésie de couleur qui convenait à son œuvre. Il ne suffit pas de la Galatée (qui pourtant est regardée comme son chef-d'œuvre) pour juger du rare talent de ce grand peintre. Atala, Endymion, les révoltés du Caire, et le Déluge lui assignent, par les artistes sans partialité, une place au rang des hommes dont le nom, revêtu d'une grande gloire, a illustré son siècle dans les arts.

Quelles convenances ont été ménagées dans cette double expression! l'œil de Galatée n'est qu'entrouvert; les paupières sont encore abaissées, mais on voit qu'elle va les soulever. Cette tête est pleine de charmes dans sa volupté timide et décente. Le prodige de l'animation parcourt ce beau corps; il est descendu aux jambes et va les enlever à la pierre qui, de degrés en degrés, s'assouplit et se colore. Galatée est encore marbre, mais elle est déjà femme; mais on sent qu'elle ne tardera pas à recevoir la plénitude de la vie.

PRUD'HON.

3. — Zéphyr se balançant. Zéphyr, celui dont les poètes nous font de si agréables peintures, et dont le souffle, à la fois doux et puissant, rend la vie à la nature; Zéphyr tel que les Grecs l'ont personnifié est une des plus riantes allégories, c'est aussi une de celles dont il était permis à Prud'hon de s'emparer, parce que sa manière lui est particulière, qu'elle est éloignée de tous les principes connus, qu'on ne saurait la décrire ni en découvrir la source, pas plus qu'on ne peut décrire les grâces ni déterminer ce qu'elles sont et ce qui les fait naître. C'est le type du talent de Prud'hon que le charme extraordinaire et inexplicable de ses ouvrages. La Volupté, créée par ses pinceaux heureux, a une physionomie céleste; elle a des beautés si puissantes, qu'on pourrait imaginer qu'il était né pour peindre l'Amour dans les premiers jours qu'il est descendu sur la terre.

On a douté que Prud'hon fût savant, parce que les formes de ses têtes enchanteresses ne ressemblent point du tout à celles des statues grecques; mais sa manière est neuve, poétique, idéale; un instinct heureux plutôt que sa science lui faisait imiter la nature. Il n'est peut-être pas aisé de déterminer jusqu'à quel degré la science est nécessaire dans les arts; ce que l'on peut assurer, au moins, c'est qu'elle ne doit être que l'instrument du génie, et qu'il faut qu'elle soit en proportion de ses forces. Les armes trop pesantes des guerriers servent mal leur courage et nuisent à leurs victoires; la science trop profonde embarrasse, arrête, accable le génie. Sous tel point de vue que soit envisagé l'auteur du Zéphyr, on conviendra qu'il reçut, en naissant, l'instinct, le feu sacré qui fait les grands artistes, et qu'il n'est point de nation qui ne se glorifiât d'avoir donné le jour à un des plus beaux génies qui aient honoré la peinture et l'école française.

LE MÊME.

4. — Psyché portée par les Zéphyrs par ordre de l'Amour, Psyché, cette jeune princesse, qui fut aimée de l'Amour même pour sa grande beauté, et qui, retirée d'un précipice affreux, va être transportée dans un palais somptueux et servie par des nymphes invisibles. On ne peut disconvenir que cette seconde composition mythologique ne soit un ouvrage admirable dans tout ce qui a du rapport au dessin, accusé être d'une élégante incorrection,

d'une négligence toujours justifiée par la grâce, cette grâce corrégesque, plus belle encore que la beauté. Entre Prud'hon et le Corrège, il y a un rapprochement vrai, une ressemblance dans leur conduite et dans leurs mœurs ; l'un et l'autre ne prenaient aucun soin de leur fortune, s'éloignaient des grands, ne recherchaient point les protecteurs et faisaient leur unique plaisir de leurs ouvrages, sans paraître même en attendre de la célébrité, et la simplicité de leur vie égale la beauté de leurs productions. Il y a dans la Psyché de Prud'hon, comme dans l'Antiope du Corrège, deux beautés qui rendent l'imagination et le sentiment impuissants à expliquer, parce qu'elles sont d'un ordre supérieur et d'un genre entraînant.

LE MÊME.

5. — Le Crime poursuivi par la Vengeance. C'est la réplique commandée pour une des salles du Palais-de-Justice, et placée depuis dans la grande galerie du Louvre. Cette répétition, destinée au comte de Sommariva, par Prud'hon, a été trouvée dans l'atelier de ce peintre après son décès. Quelques parties sont restées inachevées.

LE MÊME.

6. — Vénus et Adonis. Les deux amants sont assis sous un arbre touffu, entourés d'Amours qui les accompagnent et qui jouent avec les chiens du chasseur. Esquisse très-avancée d'une composition exécutée en grand.

DEBOIS-FREMONT.

7. — Enlèvement d'Ascagne. Vénus voulant enflammer le cœur de Didon pour Énée, lui avait envoyé son fils Cupidon sous les traits du jeune Ascagne, qu'elle enlève dans ses bras et dépose endormi dans les bosquets du mont Ida.

L'auteur de ce tableau était l'élève favori de Prud'hon et son ami, la réplique la plus accomplie des sujets gracieux de son maître. Comme lui, il avait une vocation vers les teintes brillantes et harmonieuses, les formes remplies de charmes. Prud'hon ne lui dicta jamais mot à mot ses leçons, il l'encouragea en l'abandonnant dans la pente où le goût et les dispositions naturelles déterminèrent son talent : il reçut les inspirations de son maître et resta lui.

GÉRARD.

8. — Le Bélisaire. C'est la répétition du grand tableau, réduite dans une plus petite dimension. L'instant que le peintre a représenté est celui où le général des armées de l'empereur Justinien traverse les déserts de l'Asie pour se soustraire aux mauvais traitements qui le conduisirent peu après au tombeau.

DROLLING (M.).

(ROME, 1815.)

9. — La mort d'Abel. Le fils d'Adam et Ève, jaloux de ce que les offrandes d'Abel, son frère,

étaient acceptées du Seigneur, tandis que les siennes en étaient rejetées, lui ôta la vie; Dieu le maudit et le condamna à être vagabond sur la terre.

Ce sujet convenait au talent du peintre, ce tableau est un de ceux que l'on peut considérer presque comme un envoi de Rome, c'est le jet des grandes études d'un pensionnaire qui ne craignait pas d'aborder une grande œuvre, d'y développer toute la science de son art, toute la conscience de son talent; aussi a-t-il trouvé dans un généreux protecteur encouragement et récompense, en se trouvant admis dans le sanctuaire des David, Gérard et Girodet.

HORACE VERNET (M.).

10. — Cheval arabe à poil blanc, attaché à un arbre et dans l'immobilité; il est gardé par un Asiatique. C'est un portrait fait d'après nature d'un cheval des écuries de M. le comte de Sommariva père, et qu'il avait rendu si docile que l'animal obéissait à toutes ses volontés.

Peintre d'histoire, de marine, de paysages, de batailles et d'intérieur, M. Horace Vernet a des pinceaux pour tous les genres et des couleurs pour tous les sites; il sait montrer un grand talent dans une famille où le talent est héréditaire.

GRANGER (M.).

11. — Cyparisse, fils d'Amyclée, beau jeune homme aimé d'Apollon, tua par mégarde un chevreuil auquel il était fort attaché, et en eut tant de

regret, qu'il pria les dieux de lui ôter la vie ou de rendre sa douleur perpétuelle. Parmi les sujets de la fable qui ont été traités avec succès, celui-ci est un de ceux qui, en 1816, eurent un grand concours d'admirateurs.

DEJUINE (M.).

12. — L'intérieur de l'atelier de Girodet, pendant qu'il achève son tableau de Pygmalion et Galatée, en présence de M. de Sommariva et de M. Breguet, son ami. Il peint à la lueur d'une lampe, ou du moins c'est ainsi que le peintre l'a voulu représenter et peut-être comme il l'a vu, car admis dans l'intimité de Girodet, son maître, il ne serait pas étonnant que le sujet eût été pris sur le fait même.

BIDAULT (M.).

13. — Une vue de la villa Sommariva sur le lac de Côme, près Milan.

VERNET (J.).

14. — Par un temps de brouillard, des pêcheurs occupent une partie du rivage et sont accompagnés de gens armés de fusils qui s'exercent à la chasse aux canards. Du milieu des eaux s'élève une île de peupliers, dont la hauteur des branches se détache sur un ciel que le soleil commence à éclaircir. Ce tableau est attribué aux premiers temps de Joseph Vernet.

École d'Italie ancienne et moderne.

Nous avons cru devoir conserver quelques attributions que le temps, comme l'origine des lieux ont consacrées dans cette collection.

PERUGIN (Pierre).

ÉCOLE ROMAINE.

15. — La Vierge présente l'Enfant-Jésus à la vénération de deux pontifes et femmes saintes. Les figurés sont à mi-corps et dans une proportion plus petite que nature.

ROMAIN (Jules).

ÉCOLE ROMAINE.

16. — L'Enfant-Jésus est sur les genoux de la Vierge ; saint Jean accourt pour participer aux caresses de la Mère du Sauveur. Ces trois figures seules, dans un paysage qui n'est qu'accessoire, se détachent sur une partie de ciel bien dégradée.

CRESPI (Daniello).

ÉCOLE MILANAISE.

17. — Saint Joseph recevant les caresses de l'Enfant-Jésus ; composition de deux figures seulement, mais du plus beau caractère de dessin et d'un grandiose remarquable.

L'élève de Cerano et ensuite de Jules Procacini, D. Crespi, ressemble beaucoup aux Carraches, dont il suivit les maximes. Cet admirable tableau est cité dans l'*Abrégé de l'Histoire de la peinture en Italie*, par Lanzi. L'estampe, qui doit donner une idée du style de ce peintre, dont les ouvrages sont peu répandus, a été gravée par *Normand* fils, et indique que ce tableau provient de la collection Sommariva.

SALVATOR-ROSA.

ÉCOLE NAPOLITAINE.

18. — Le premier des deux tableaux qui forment pendants représente une des rives de la Sicile, escarpée de hautes montagnes et de rochers caverneux surmontés de racines tortueuses et d'arbres d'une végétation bizarre; dans une partie du fond se voient quelques vestiges d'édifices, et les figures, qui ont toujours du rapport avec le lieu où elles sont représentées, ont un caractère et une forme singulière et nouvelle.

18 *bis*. — L'autre paysage est un de ces sites pittoresques favorables aux assassinats, un de ces chemins écartés de toute habitation, où l'on ne passe jamais la nuit et que le jour on traverse avec rapidité, mais où les troupeaux peuvent en assurance paître des herbes salutaires, et s'abreuver d'eaux limpides et pures.

CARRAVAGE (Michel-Ange de).

ÉCOLE MILANAISE.

19. — Agar répudiée par Abraham. Deux figures à mi-corps, prises dans un effet de clair-obscur. Des proportions fortes et largement dessinées, des masses d'ombres larges et vigoureuses qui accroissent beaucoup l'éclat des lumières, sont les moyens dont le Carravage a tiré un très-grand parti; cette manière neuve et séduisante a eu des imitateurs; les plus connus sont: Manfredi, Valentin, Ribera et Le Guerchin. Ce tableau est regardé comme un de ceux où se trouve l'originalité la plus fortement décidée; néanmoins, il a plusieurs fois été attribué à Manfredi.

BASSAN (Jacques).

ÉCOLE VÉNITIENNE.

20. — Le Christ au mont des Oliviers. Au moment où l'ange lui apparaît, plusieurs des apôtres qui ont accompagné Jésus se prosternent devant l'esprit saint dont la lumière céleste projette un reflet des plus mystérieux.

Dans ce tableau, qui a acquis la force de couleur de Tintoret, le Bassan, ordinairement ou trivial ou uniforme, a produit un ouvrage pensé et exécuté avec plus de feu et de véhémence que de coutume.

PAR LE MÊME.

21. — La laiterie et le cueiller d'orangers. Deux

fort beaux tableaux de place, pourvus d'accessoires nombreux et hardiment disposés.

22. — Femme occupée à son dévidoir.

23. — Le marchand de gibier; composition qui abonde en détails.

Soit paresse ou amour du gain, le Bassan a souvent répété les mêmes compositions, les mêmes figures, les mêmes têtes, qui sont le plus souvent des portraits de sa famille. Méthodique dans ses idées, il a peint, mais avec art, les objets qu'il avait habituellement sous les yeux. L'opinion favorable qu'en ont portée le Titien, Annibal Carrache, le Tintoret et Paul Véronèse, prouve que ces peintres habiles lui trouvaient un talent supérieur dans le genre qu'il avait adopté.

RAPHAEL (Attribué à).

24. — Saint Michel combattant le Dragon. Il est représenté monté sur un coursier effrayé à la vue du monstre. Quelque finesse, la naïveté reconnue dans la première manière de Raphaël ont pu légitimer cette attribution.

SCHIDONE.

ÉCOLE DE PARME.

25. — Sainte-Famille. Saint Joseph contemplant l'Enfant-Jésus, et saint Jean apprenant à lire par les soins de la Vierge.

ANDREA DEL SARTE.

ÉCOLE FLORENTINE.

(1524.)

26. — L'Enfant-Jésus reçoit les caresses du petit saint Jean; la Vierge, sainte Anne et l'ange sont témoins de leur doux épanchement.

Si ce tableau porte une attribution qui a rencontré quelques contradicteurs, encore est-il que dans beaucoup de parties, il s'y trouve de grandes similitudes qui recèlent l'imitation la plus exacte.

RAPHAEL.

ÉCOLE ROMAINE.

27. — Le Rédempteur, âgé de deux à trois ans, a la main appuyée sur un globe surmonté d'une croix qu'il considère d'un air rêveur; saint Jean-Baptiste l'accompagne, et la Vierge les regarde avec cette attention prononcée que nous donnons aux récits qui nous frappent et nous intéressent personnellement; saint Joseph reste religieux observateur de cette scène.

En contemplant ce tableau avec attention, on arrive à se persuader qu'il ne peut être que de ce grand peintre.

GUIDO CAGNACCI.

28. — La mort d'Abel. Le corps inanimé, étendu sur la terre, excite à la fois la douleur et les imprécations de sa famille.

Quoiqu'ayant du rapport avec le Guide, son maître; il conserve une certaine originalité qui participe du grandiose. On trouve peu de ses tableaux; un des plus beaux est le David de la galerie Colonna.

ZELOTTI (Baptiste).

ÉCOLE VÉNITIENNE.

29. — La Femme adultère amenée devant Jésus. Composition de quatre figures à mi-corps.

De tous les élèves de Paul Véronèse, Zelotti est celui qui lui ressemble le plus; plusieurs de ses ouvrages lui sont attribués. Il est moins connu qu'il ne mérite, parce qu'il a peint surtout à fresque et loin des villes.

VÉRONÈSE (Paul).

ÉCOLE VÉNITIENNE.

30. — Réunion de trois Muses, dont une, qui joue de la basse de viole, caractérise la Musique. Esquisse terminée d'un tableau de place et d'une très-éclatante couleur.

LE GUIDE.

31. — La Fortune, sous l'emblême d'une belle femme presque nue et seulement enlacée d'une écharpe formant draperie; elle détache une fleur d'un vase.

Le Guide s'est bien souvent répété dans ce sujet, mais toujours avec des caractères de tête aimables et

beaux; toutes ces belles femmes, représentées sous l'ingénieuse fiction de la Fortune, sont peintes avec une puissante douceur, avec ce calme de la sensibilité, qui touche quelquefois autant que la plus vive émotion.

Ce tableau est peint d'une manière franche et soignée qui doit accuser son originalité.

LUINI (Bernardo).

ÉCOLE MILANAISE.

32. — Sainte-Famille. La Vierge allaite l'Enfant-Jésus; saint Joseph est auprès d'elle. Cette peinture à fresque, ainsi que le porte l'inscription suivante : *Pittura a fresco levata del muro a Milano*, 1821, est une de ces raretés qui complètent une collection de tableaux italiens. Le procédé est déjà difficile, l'entreprise est chanceuse, et si l'on n'y trouve pas la force et la vigueur que donne le coloris de la peinture à l'huile, du moins il y a en compensation une harmonie douce et une naïveté séduisante dans le dessin.

LE MÊME.

ÉCOLE FLORENTINE.

33. — Buste de saint Jean.

34. — La Vierge tient sur ses genoux l'Enfant-Jésus, auquel saint Jean présente une tige de lis.

BENVENUTO GAROFILO.

ÉCOLE FERRARAISE.

(1530.)

35. — Contre les restes d'un temple ou d'un autre

édifice de la ville de Jérusalem, la Vierge assise, ayant son fils sur ses genoux, le présente à la vénération des Mages et de saint Jean.

VÉRONÈSE (Paul).

ÉCOLE VÉNITIENNE.

36. — Sainte-Famille. Les Vénitiens comme les Flamands ont usé de licence dans leurs compositions. On doit donc supposer ici que la femme qui porte de riches habits et qui tient un enfant sur ses genoux est la Vierge et Jésus; que le second enfant qui, par humilité, lui baise le pied, est saint Jean, et que les deux autres personnages sont sainte Anne et saint Joseph. Paul Véronèse est, après le Titien, le plus célèbre des peintres de l'école de Venise; à le voir dans ces draperies riches et brillantes, dans ces costumes qu'il ajustait selon les caprices de son goût, on retrouve de la vérité dans le dessin, une sorte de noblesse et de grâce, une touche toujours ferme et une imagination toujours féconde.

360

CARRACHE (Annibal).

ÉCOLE DE BOLOGNE.

37. — L'Amour, malicieusement posé, présente un miroir à Vénus. La déesse n'est vue qu'à mi-corps, cherchant à retenir une draperie qui la couvrait.

Une grande énergie de dessin et une puissante force de couleur rendent ce tableau remarquable.

310

VINCI (Leonardo da).

(École florentine).

38. — Jupiter et Léda. Léda, fille de Thestius et femme de Tyndare. Jupiter, dit la Fable, ayant trouvé cette princesse sur les bords de l'Eurotas, fit changer Vénus en aigle, et, prenant la figure d'un cygne poursuivi par cet aigle, alla se jeter entre les bras de Léda, qui, au bout de neuf mois, accoucha de deux œufs. De l'un sortirent Pollux et Hélène, et de l'autre Castor et Clytemnestre.

Nous nous abstiendrons de toute observation pour ou contre l'authenticité de ce tableau, dont la même composition, mais plus en grand, a passé dans la collection impériale, en Russie. Celui-ci provient de l'ancienne famille San Vitalli, à Parme.

SALAINO.

École milanaise.

39. — La Vierge tient sur ses genoux l'Enfant-Jésus, nu et sans aucune attribution.

Imitation de Léonard de Vinci, dont Lanzi, qui le regarde comme un des meilleurs élèves de Léonard, prétend que beaucoup de ses tableaux ont été retouchés par le maître, qui l'aimait, le protégeait et l'instruisait dans la peinture.

TITIEN.

ÉCOLE VÉNITIENNE.

40. — Le Christ montré seulement jusqu'à la hauteur de l'estomac. Sa conformation est de proportion moyenne ; il est vêtu d'une robe d'étoffe blanche, ornée d'une bandelette, et supporte sa croix. Le visage indique une résignation à la souffrance.

Ce tableau est un de ceux que, pour préserver des accidents, M. le comte de Sommariva avait fait placer dans une boîte à deux volets ; on en ménageait la vue, elle était réservée seulement aux personnes appelées à pouvoir apprécier tout le mérite de cette œuvre, qui porte avec elle l'empreinte du sentiment le plus profond.

CORRÉGE.

ÉCOLE DE PARME.

41. — La Madeleine repentante, la tête inclinée, les cheveux tombant en désordre sur ses épaules, la bouche semblant expirer un dernier soupir, et les yeux fatigués par les larmes.

C'est encore un de ces tableaux qu'affectionnait particulièrement le comte de Sommariva, qui n'a pas trouvé de contradicteurs dans l'attribution que nous avons cru devoir conserver ici, et comme s'exprimait très-véridiquement le chevalier Visconti : « J'y vois toute l'expression du sentiment de la dou-« leur, que Corrége a portée au plus haut degré de « perfection. »

BELTRAFIO.

ÉCOLE FLORENTINE.

42. — Saint Joseph et Marie mettent en présence l'Enfant-Jésus et saint Jean.

Le meilleur des tableaux de ce peintre est à Bologne, dans l'église de la Miséricorde, et quoique plus sec de dessin que les autres élèves de Léonard de Vinci, ses ouvrages sont recherchés comme un complément des peintres de l'école milanaise.

DOLCI (Carlo).

43. — Buste de sainte, les mains jointes et le regard porté vers le ciel.

44. — Autre buste de sainte, tenant un mouton près d'elle.

Ces deux têtes ont une expression attachante, et l'on pardonne au peintre ses fréquentes répétitions parce qu'elles lui ont toujours réussi.

LE MÊME.

45. — L'ange conduisant Agar.

LE MÊME.

46. — Deux fort petites têtes de saint Antoine sont en extase ; saint Antoine, moine et abbé.

47. — Buste de la Vierge, portant draperie bleue.

LE GUIDE.

48. — La Charité romaine.

Il ne paraîtra pas difficile de fixer un jugement sur ce tableau, car nous pensons que l'opinion doit être unanime, et quoiqu'ayant eu plusieurs manières opposées, il a reproduit ici toutes les qualités qui le distinguent. Une manière large, ferme, comme l'enlèvement de Déjanire, tout concourt donc à faire de cet ouvrage un des chefs-d'œuvre de la peinture.

PROCACCINI (Camille).

49. — La Madeleine pénitente. Figure à mi-corps. Beau modèle pris sur la nature, comme s'il avait voulu faire un portrait en y ajoutant de la dignité, de l'onction et une sorte de grandeur.

CIGNANI (Carlo).

ÉCOLE BOLONAISE.

50. — Le sujet de la Charité. Une femme fort belle s'offre aux regards du spectateur; elle allaite un enfant, deux autres attendent leur tour, et se jouent à ses côtés. Cette composition, essayée par tous les grands peintres, est heureusement réussie; les enfants ont une grâce naturelle, la femme une simplicité maternelle, aucune affectation; c'est une scène familière dont le peintre a fait un tableau.

51. — Psyché tient une lampe et découvre l'Amour endormi.

PARMESAN (Parmegianino).

ÉCOLE DE PARME.

52. — L'Enfant-Jésus debout sur les genoux de sa mère tient un oiseau d'une main, et de l'autre cherche à prendre une pomme que la Vierge lui présente. Ces deux figures se détachent sur un fond de draperie verdâtre. Le tableau est d'une forme ovale, peint sur bois, admirablement conservé.

LE MÊME.

53. — Le mariage de sainte Catherine, ébauche.

ERANTE.

MILAN, 1801.

54. — Ingénieuse fiction allégorique. Bonaparte, vainqueur, est debout sur le char de la Victoire, et dans l'attitude d'un guerrier de l'antiquité; la Paix est à ses pieds; traîné par les génies du Plaisir; il écoute l'Envie, la Haine et la Discorde, et poursuit sa marche triomphale entre le fleuve qui livre le passage et les arts qui s'apprêtent à le célébrer.

VÉRONÈSE (Carlo).

55. — Jésus et la Samaritaine. Jésus, accompagné de ses apôtres, raconte à la Samaritaine les événements qu'elle a éprouvés dans le cours de sa vie. Cette femme est étonnée de la science divine de celui qui lui parle; toute sa figure exprime bien les

paroles qu'elle prononce et que l'évangile rapporte : « Vous êtes sans doute un prophète. »

STROZZI (Bernardo), dit le Capuccino ou le prêtre génois.

ÉCOLE DE GÊNES.

56. — On voit une paille dans l'œil de sa voisine, on ne voit pas une poutre dans le sien ; c'est la maxime proverbiale mise en action.

57. — La première fraction du pain. Quoique accoutumé à peindre le portrait, les tableaux composés du Strozzi ne sont ni d'un dessin très-choisi, ni d'une grande recherche de correction, mais peu d'hommes de son école l'égalent dans le brillant et dans la vigueur des teintes.

BADALOCHIO.

ÉCOLE DE BOLOGNE.

58. — L'annonce aux bergers. Composition de plus de dix figures, ayant dans le dessin et la couleur une grande analogie avec Lanfranc ; il fut regardé par Annibal Carrache comme un des meilleurs dessinateurs parmi ses élèves.

SIMON DE PESAREZ. — SIMONE DA PESARO.

ÉCOLE BOLONAISE.

(1647).

59. — Le repos de la Sainte-Famille, dite aussi la

Vierge au sac. Même composition que celle du Guide ; on ne voit pas dans ce tableau des tons tranchants, il est harmonisé avec des tons gris, et malgré le nom de peintre cendré que lui donna l'Albane, il n'en est pas moins un gracieux coloriste.

CAVALIERE DEL CAIRO.

(1750).

60. — Allégorie personnifiant le découragement. Cette figure, dont la main est posée sur une mappemonde, la considère avec dédain ; les attributs des arts paraissant entièrement délaissés, indiquent l'absence de toute volonté à les cultiver.

ROSE DE TIVOLI.

61. — Deux très-grands tableaux qui, chacun, et dans des attitudes variées, représentent des bestiaux de forte proportion.

VOOGD.

62. — Tête de bœuf ; étude peinte à Rome.

ZUCHARELLI.

ÉCOLE FLORENTINE.

63. — Quatre petits paysages indiquant des sites montueux et variés par des cours d'eau, des ponts, des vallées, et ornés de quelques figures.

NUVOLONE.

ÉCOLE MILANAISE.

64. — L'adoration des bergers. Ce peintre était imitateur du Guide dont il a emprunté la grâce et la délicatesse; ses teintes sont douces, agréables, et ont une grande harmonie entre elles. Carlo Francesco Nuvolone fut surnommé le Guide de la Lombardie.

GOUASPRE POUSSIN.

ÉCOLE DE ROME.

65. — Paysage d'aspect le plus sévère. Au milieu d'un site dont l'horizon et tout l'entourage présentent des hauteurs de montagnes et des monticules surmontés d'arbres, on voit s'échapper des eaux prisonnières et cherchant un passage au travers des rochers qui les divisent.

66. — Le pendant à ce tableau, de même aspect et de même caractère.

CARRACHE (Annibal).

ÉCOLE BOLONAISE.

67. — Le Christ portant sa croix et apparaissant à saint Pierre.

GUERCHIN.

ÉCOLE BOLONAISE.

68. — Les pèlerins d'Emmaüs. Petit tableau de ton très-prononcé.

MELZI (Francesco).

ÉCOLE MILANAISE.

69. — Jésus enfant, et dans le plus bas-âge, est porté par la Vierge.

SCHIAVONE.

ÉCOLE VÉNITIENNE.

(1570.)

70. — Le mariage de la Vierge et de saint Joseph. Le moment est celui où le pontife israélite unit les deux saints personnages.

ALBANE.

ÉCOLE DE BOLOGNE.

71. — Un ange humblement agenouillé devant l'Enfant-Jésus que la Vierge tient sur ses genoux, lui présente une corbeille de fleurs, lorsqu'en même temps une gloire de chérubins apparaît dans des nuages.

LE MÊME.

72. — Sujets mythologiques enrichis d'accessoires brillants, de monuments élevés au Plaisir, et d'enfants dont les poses sont remplies de grâce.

LE MÊME.

73. — Allégorie à la Religion.

CIMA DA CONEGLIANO.

ÉCOLE VÉNITIENNE.

(1490.)

74. — Le Christ apparaissant à ses apôtres sur le mont Sinaï. Le fils de Dieu est placé au milieu d'une gloire céleste entre saint Pierre et saint Paul, et deux anges planent à ses côtés et présentent des bandelettes. Les apôtres effrayés jettent un dernier regard sur leur maître.

OGGIONO (Marco d').

ÉCOLE MILANAISE.

75. — La Vierge assise présente le sein à son fils.

CARRACHE (Louis).

ÉCOLE BOLONAISE.

76. — Le portement de croix. On attribue aussi ce tableau à Andrea Sacchi.

RIBERA dit l'Espagnolet.

77. — Suzanne et les vieillards, et un sujet de l'Ancien-Testament.

Ces deux tableaux sont en opposition ouverte avec la plupart des œuvres de ce peintre, où les rides et les accidents du corps humain sont rendus quelquefois avec une exagération forcée; ici il s'est soumis au style et aux effets terribles de Michel-Ange de Carravage.

FRA (Bartholomé).

ÉCOLE FLORENTINE.

78. — La Vierge assise, une main posée sur un livre, et l'autre sur l'Enfant-Jésus, qu'elle offre à la vénération de saint Jean. Ce tableau est de forme ronde.

BARROCHE (Attribué au).

ÉCOLE ROMAINE.

79. — Petite Sainte-Famille.

ENEA SALMEGGIA.

ÉCOLE DE BOLOGNE.

(1614).

80. — Le Christ montant au ciel. Jésus, porté sur des nuages, s'élève majestueusement vers la demeure de son père, au bruit d'un concert d'anges.

DOMINIQUIN.

ÉCOLE BOLONAISE.

81. — Le ravissement de la Vierge, petite peinture sur pierre aventurinée.

HERMANS-WANDEVELDT.

82. — Deux paysages, vues du Rhin.

BERGAMO (Morani).

83. — Portrait d'homme portant habit noir, chevelure rase et barbe au menton.

KAUFMAN (Angelica).

ÉCOLE ANGLAISE.

84. — Un sujet de l'histoire romaine.

MIGLIARO.

ÉCOLE MODERNE DE MILAN.

85. — Le cloître de Santa-Maria à Florence, des moines y sont montrés dans le costume de leur ordre.

LE MÊME.

86. — C'est l'intérieur de la cathédrale de Milan au moment où passe la procession. L'église est remplie de fidèles qui occupent la nef et les chapelles latérales; ce vaste et magnifique édifice offre une perspective exactement rendue.

APPIANI.

ÉCOLE MILANAISE MODERNE.

87. — Vénus caressant l'Amour. Une gracieuse composition que l'on doit regarder comme un échantillon du talent charmant de ce peintre, un des plus habiles et des plus savants dans le genre mythologique, et dont on peut juger le mérite par les beaux ouvrages qui décorent le palais des princes à Milan.

École des Pays-Bas.

WANDYCK (Attribué a Ant.).

1626.

88. — Vénus au bain. Elle est nue et assise contre une colonne d'édifice et le corps replié sur elle-même pour aider à essuyer la jambe qu'elle vient de sortir du bassin. L'Amour est auprès d'elle comme pour indiquer qu'il préside à toutes les actions de la déesse.

FAES (d'Anvers).

(1805).

89. — Bouquet de fleurs dans un vase et branche de lilas dans un vase de cuivre; sur une tablette de marbre une grappe de raisin et une rose jetées au hasard.

REMBRANDT.

ÉCOLE HOLLANDAISE.

(1632).

90. — Un portrait, celui d'une jeune fille de chevelure et de carnation blondes; elle est présentée de face et porte une robe d'étoffe noire bordée d'un feston de broderie d'or; on aurait de la peine à préciser son âge parce que sa corpulence est forte.

DURER (Albert).

91. — L'adoration des mages.

CHAMPAIGNE (Philippe de).

92. — Son portrait peint en 1668. On le voit à mi-corps et tenant un rouleau de papier.

Il existe un grand rapport de physionomie entre ce portrait et celui de N. Poussin publié dans le musée Filhol, planche n. 22; même pose, même vêtement, même coiffure, même caractère de tête; on croirait que Champaigne l'exécuta pour être placé en regard de celui que le Poussin adressa en 1650 à M. de Pointel. Ces deux hommes illustres dans la peinture étaient contemporains; tous deux inaccessibles à l'intrigue, ils eurent une existence paisible et laissèrent après eux une réputation aussi justement fondée dans leurs travaux que sur leurs vertus.

OMEGANCK.

93. — Dans une des campagnes de la Flandre, et dans la contrée qui conduit aux bruyères d'Anvers, un pâtre par le son de la corne appelle son troupeau de moutons, dont les plus diligents, au nombre de six et un bouc, sont déjà rangés à ses côtés; les autres en hâtant le pas font voler la poussière d'une route sablonneuse qu'un jeune berger leur a fait suivre; vers la partie gauche, un massif d'arbres où ne pénètre pas le soleil, et qui forme opposition avec des lointains

de montagne; sur tous les plans du paysage sont des arbustes de verdure variée.

Quoique s'exprimant bien différemment que Berghem, Vende-velde ou Carel Dujardin, Omeganck marche aujourd'hui l'égal de ces peintres; on dirait qu'il a vécu dans un climat chaud, c'est un peintre flamand peignant les sites et le soleil d'Italie; dans ses paysages et dans ses innocents troupeaux de moutons, dont la manière de les reproduire est à lui, il donne l'image de ces objets délicieux que les poètes de tous les temps ont fait leur bonheur de chanter.

TABLEAUX

CLASSÉS PARMI LES PEINTRES DE DIVERSES ÉCOLES,

ou qui leur sont attribués.

---

94. — Portrait d'homme; par le Pontorme.

95. — Fruits entourant un cartouche. École de Séghers.

96. — Bain de nymphes, attribué à Nicolas Poussin.

97. — Portrait de femme portant robe et bonnet indiquant l'époque des Médicis. École florentine primitive.

98. — Saint Joseph, figure indiquant la couleur et l'école de Murillo.

99. — La femme adultère. Réduction dans une très-petite proportion du tableau de Tintoret.

100. — Buste de jeune femme voilée de gaze; par M. de Boisfrémont.

101. — Le Christ au saint-suaire. École florentine.

102. — Buste de vierge, dans le style de Manteigne.

103. — Tête grotesque, attribuée à Ribera.

104. — Saint Pierre. Tête d'expression dans le style noble de l'école romaine.

105. — La Vierge à la chaise, d'après le tableau de Raphaël, qui fait partie de la collection du Palais-Pitti; par Raphaël Mengs. Dessin colorié.

106. — Portrait de Piazetta, peint par lui-même.

107. — Portrait de femme ayant le caractère d'une Judith.

108. — Deux ports de mer, dans le style de Joseph Vernet.

109. — Le portrait de Bayard; par le Parrocel.

110. — La Madeleine, d'après le Guide, et le Christ, d'après Titien.

111. — Paysage, par Nadinsky.

112. — Figure de femme debout et drapée. Peinture moderne.

113. — Deux tableaux; sujets mythologiques de l'école française.

114. — Trois tableaux sans cadres. Marche de cavaliers; par Loutherbourg.

115. — Réunion d'instruments de musique posés sur un tapis; ancienne peinture pouvant être attribuée à Gérard de la Notte.

Miniatures.

116. — L'Amour et le Temps, grand sujet; peint en miniature par *Gigola*.

117. — Nymphe piquée par l'Amour, miniature de forme ronde; cadre en bronze doré.

118. — Nymphe piquée d'une flèche, miniature, par *Gigola*.

119. — Une boîte à deux côtés avec têtes des filles de Niobé.

120. — Tête de Diane, miniature.

121. — Sujet de grande bacchanale et Psyché paraissant devant les dieux; par *Gigola*.

122. — Tentation de saint Antoine, miniature d'une grande dimension.

123. — Nymphe et berger, Léda, une sybille et un portrait en camaïeu.

124. — La Madeleine, d'après le Guide ; le Christ, d'après Titien ; saint Jérôme, d'après Mola.

Estampes.

125. — Le Bélisaire, d'après David ; par Morel.

126. — Hérodiade, d'après Luini.

127. — Le pape Léon III rendant hommage à Charlemagne.

128. — Quelques volumes du musée Filhol ; eaux-fortes et épreuves avant la lettre.

Groupes, figures,

ET BUSTES EN MARBRE STATUAIRE.

129. — La Madeleine, par *Canova*.

Cette belle pénitente, dont les yeux sont pleins de larmes, demande au ciel le pardon de ses longues faiblesses. Son corps est flétri, pâle, affaissé. Les élans de la piété et le feu des passions éteintes ont.

pour ainsi dire, rougi ses beaux yeux. C'est la Madeleine véritable, telle que nous la présentent les traditions chrétiennes ; c'est cette apathie des peines et du repentir ; rien d'ambitieux dans cette figure, rien de compliqué ; elle en impose par sa simplicité; on la voit assise sur elle-même, une croix posée sur ses genoux ; cette attitude est une station pieuse, à laquelle l'esprit, la vue s'arrêtent sans se fatiguer; la chevelure, les lambeaux de draperie lui impriment un mouvement qui rend sensible l'immobilité.

Dans cette œuvre, qui offre non-seulement la juste expression mais le sentiment d'une véritable pénitente, l'art est poussé au plus haut degré de perfection ; le marbre, dans son travail plein de finesse, indique la teinte douce d'une blonde chevelure ; les pieds, dont l'épiderme a durci, sont empreints des peines et des fatigues d'une longue marche. Le marbre, obéissant au ciseau, fait circuler partout le sentiment d'une vie flétrie et ne laisse aucun trait qui ne soit poétique et inspiré dans la sublimité du style et de la pensée.

130. — Apolline. Figure en pied et tournant sur son piédestal, aussi en marbre, par *Canova.*

131. — Therpsicore. Figure en pied et de grandeur naturelle ; elle est remarquable par une pose élégante; cette muse, couronnée de guirlandes, a tout le caractère et l'attitude de la légèreté. C'est également une des œuvres remarquables de *Canova*, et dans laquelle l'agencement des draperies a le mieux réussi;

il y porta toute son attention, afin de faire taire la critique, qui croyait avoir à lui reprocher quelques défauts sur cette partie si difficile de l'art.

132. — Deux bustes en marbre; prince royal de Danemarck et son épouse, par le célèbre *Thorwaldsen.* Ils ont été offerts comme présent au comte Sommariva.

133. — Une tête antique, marbre grec de Paros, présumée Caracalla.

134. — Figure d'hermaphrodite couchée, sur plinthe; sans nom d'auteur.

135. — Buste de Flore; ouvrage d'un statuaire italien.

136. — Buste de dame romaine; ouvrage moderne.

137. — La Vénus accroupie; d'après la figure antique qui fait partie des chefs-d'œuvre de la salle dite la Tribune, à Florence.

138. — Une tête d'empereur.

139. — Jupiter et Léda. Groupe de proportion un peu moindre que nature.

140. — Une jeune fille exprimant la sensibilité; ouvrage de *Chaudet.*

141. — Un trépied en albâtre, sur socle en bois.

142. — Deux vases en albâtre, de très-grande dimension et décorés d'ornements en relief.

143. — Deux grands vases en albâtre, sur socle carré et à pieds.

144. — Six vases, de différentes formes, en albâtre.

Pierres gravées montées et non montées.

---

145. — Une tête de Christ, par *Berini*, sur agathe d'Allemagne.

146. — Un très-beau camée, par *Cerbera*, sur agathe d'Allemagne baignée.

147. — Trois médaillons en pierre tendre et dure, dont l'un représente une tête de Minerve, le second la douleur d'Achille, et le troisième une bacchante.

148. — Une très-belle tête de Madeleine, sur agathe d'Allemagne, à deux couches, par *Berini*.

149. — Andromède, sur pierre tendre et dure.

150. — Une tête de Jupiter, vue de face, montée en médaillon, sur agathe d'Allemagne à deux couches.

151. — Tête de satyre, sur jaspe rouge à trois couches, avec inscription grecque, montée en médaillon ; elle est un peu fracturée.

152. — Aigue-marine, gravée en creux, représentant Jupiter et Léda, montée en médaillon.

153. — L'Amour sur un lit ; sardoine blonde à deux couches et gravée en relief ; pierre antique.

154. — L'ange gardien, gravé en creux sur topaze de l'Inde, monté en médaillon de cuivre.

155. — Une autre topaze de l'Inde, gravée en creux, représentant les forges de Vulcain, montée en médaillon de cuivre.

156. — Un camée monté en médaillon, représentant Psyché et l'Amour, pierre doublée, gravée par *Berini*, et montée en cuivre.

157. — Pie VII. Portrait gravé en creux sur cornaline par Pikler, montée en médaillon de cuivre.

158. — La Therpsycore de Canova, gravée en creux sur cornaline, avec inscription.

159. — Le départ d'Hector, gravé en creux sur belle cornaline, montée en médaillon d'or, entouré d'un filet d'émail bleu.

160. — Antinoüs jeune ; cristal de roche gravé par Pikler, et monté en médaillon d'or.

161. — Une vierge, gravée en creux sur topaze d'Allemagne, d'après un tableau d'Andrea del Sarto ; montée en cuivre.

162. — Une très-belle tête de César, gravée en relief sur calcédoine à deux couches par Camuci, montée en médaillon d'or.

163. — Tête d'Apollon, gravée en creux sur cal-

cédoine blanche par *Berini*, montée en médaillon d'or à filets d'émail bleu.

164. — Un très-beau médaillon, gravé en creux sur sardoine brune, représentant Apollon et les muses; très-belle gravure, par *Berini*, et montée en or.

165. — Deux camées dans un même médaillon et montés sur cuivre, représentant deux évangélistes, gravés par *Berini*, sur pierre baignée et doublée.

166. — Un très-beau camée représentant l'Innocence, par Girometti, sur agathe à deux couches baignées.

167. — Tête de César, sur sardoine à deux couches, gravée en relief, montée en médaillon d'or.

168. — Un fragment de tête d'Aréthuse, sur sardoine à trois couches avec incrustations en or, monté en médaillon d'or.

169. — Les noces aldobrandines, pierre gravée en creux sur sardoine, montée en médaillon de cuivre.

170. — La colère d'Achille en présence des héros grecs, gravée en creux sur deux fragments de sardoine brune, provenant d'un vase appartenant à M. de Sommariva, et montée en cuivre.

171. — Un fleuve, gravé en creux sur crisoprase.

172. — Le Palamède de Canova, gravé en creux sur cornaline montée en or.

173. — Quatorze médaillons représentant différents sujets gravés en relief sur calcédoine, montés en cuivre.

174. — Un médaillon, sujet de Vénus et l'Amour, gravé en relief par Morelli, et monté en médaillon d'or.

175. — La Madeleine, d'après Canova, gravée en relief sur agathe d'Allemagne baignée, ouvrage de Girometti.

176. — Un autre camée représentant Psyché, et gravé aussi sur agathe d'Allemagne baignée.

177. — Agar, pierre gravée en relief sur agathe d'Allemagne, par Cerbara.

178. — Un Amour tenant une colombe, même matière gravée en relief, ouvrage aussi de Cerbara.

179. — Mars et Vénus, agathe d'Allemagne en relief, par Morelli.

180. — Sainte Thérèse soutenant le Christ, pierre en relief sur agathe d'Allemagne à trois couches, par Berini, et montée en cuivre.

181. — La mort d'Abel. Très-belle cornaline gravée en creux par Beltrami, médaillon de cuivre.

182. — Portrait de Pie VI, sur calcédoine à deux couches, gravé en relief par Pikler.

183. — Autre portrait de dame gravé en relief sur calcédoine à deux couches, par Berini, monté en médaillon d'or.

184. — Très-beau camée représentant Socrate et Alcibiade devant un Therme. Sardoine de Champigny montée en médaillon d'or.

185. — Tête de philosophe, sur calcédoine blonde à deux couches, avec le nom de *Berini*.

186. — Un petit médaillon, agathe arborisée montée en or.

187. — L'Aurore, très-belle sardoine gravée en creux d'après Guérin, par *Pikler*.

188. — Tête de berger gravée en relief sur agathe d'Allemagne à deux couches; montée en cuivre avec le nom de *Talani*.

189. — Un très-beau camée représentant Arthémise couchée. La plinthe est ornée d'un très-beau bas-relief gravé par *Amastini* sur agathe d'Allemagne baignée à trois couches, montée en médaillon de cuivre, forme carrée.

190. — L'Amour et Psyché, gravé en creux sur améthyste et monté en médaillon d'or.

191. — Une tête d'Adrien, gravée en creux sur cristal de roche, montée en médaillon d'or.

192. — Une petite tête de Léandre, gravée en creux sur cristal de roche, avec initiale de Pikler, montée en médaillon d'or.

193. — Un cristal de Bohême, gravé en creux, représentant Minerve et plusieurs Amours, monté en médaillon de cuivre.

194. — Cinq coquilles gravées en relief sur casque sardoine de la mer Rouge, représentant divers sujets, dont trois montés en cuivre.

195. — Trois médaillons montés, imitation d'agathe saphirine, moulés sur des originaux de Pikler, et légèrement montés en or.

196. — Médaillon gravé sur ivoire, rapporté sur fond d'ébène, l'un représentant la tête de Bonaparte, et l'autre le Pâris de Canova.

197. — Trois médaillons dans un même étui, offrant trois têtes, dont une d'Aréthuse, et montés en or sur imitation d'opale.

198. — Deux pâtes, l'une en relief, l'autre en creux, celle en relief sur un fond d'agathe, celle en creux imitant la saphirine, légèrement montées en or.

199. — Une tête de Madeleine, montée en médaillon de cuivre.

200. — Le sujet de la Charité romaine; gravé en relief sur un peksleing de Westphalie par *Bezzini*, monté en or, médaillon de cuivre.

201. — La belle Féronnière, pierre gravée en relief sur agathe d'Allemagne avec initiale B, montée en médaillon de cuivre.

202. — Un cristal de roche gravé en relief, représentant une tête de Caracalla, monté en médaillon de cuivre, par Bessini.

203. — Une Victoire, sur pierre tendre et dure, montée en médaillon en cuivre.

204. — Alexandre domptant Bucéphale, gravé en creux sur cristal, monté en médaillon de cuivre.

205. — Une tête de fantaisie gravée en creux sur cristal et montée en médaillon (à demeure).

206. — Portrait de Morone, par *Cerbera*, gravé en relief sur sardoine blonde à deux couches, monté en médaillon de cuivre.

207. — L'intérieur de l'atelier de Girodet, d'après M. de Juine, gravé en creux sur cristal, par Beltrami.

208. — Un médaillon gravé sur agathe à deux couches, par Girometti, monté en cuivre.

209. — Deux médaillons en cristal de roche d'une grande dimension, par Bessini, gravés en creux, dont Andromède, montés en cuivre.

210. — Les Trois Grâces en relief d'après Canova, agathe d'Allemagne à deux couches, montée en médaillon de cuivre.

211. — Tête de fantaisie, gravée en relief sur agathe d'Allemagne à deux couches, par *Cesarini*, montée en médaillon de cuivre.

212. — Une tête de Virgile, gravée en relief sur agathe d'Allemagne à deux couches, médaillon en cuivre.

213. — Une Madeleine, gravée en relief sur agathe d'Allemagne, par *Taliani*, médaillon.

214. — Le dernier adieu de Juliette et Roméo, grand médaillon cristal de roche, gravé en creux.

215. — Un étui contenant vingt-deux camées-coquilles sur casque sardoine de la mer Rouge, divers sujets d'Alexandre.

216. — Tête-portrait de Thorwaldsen, gravée sur coquille, par Bertini.

217. — Le Zéphir, d'après Prud'hon, pierre gravée à deux couches.

Médailles et Monnaies

Anciennes et modernes en or, argent, bronze et billon.

218. — Soixante pièces de monnaies et médailles modernes en argent.

219.—Trente-deux médailles modernes en bronze.

220.—Soixante-dix-neuf médailles, petits modules antiques et en bronze.

Objets divers.

221. — Fragment d'une peinture à fresque.

222. — Un bas-relief en bois sculpté; ouvrage milanais.

223. — Deux petites caisses présumées grès aventuriné.

224. — Un bas d'armoire, façon de Boule et à trois vantaux.

225. — Un Amour couché, terre cuite par Chinard de Lyon.

226. — Le portrait de Ph. de Champaigne, émail moderne.

227. — Environ douze plaques, oiseaux et insectes, ouvrage de Florence.

228. — Les articles omis ou retrouvés après l'inventaire seront désignés collectivement sous ce numéro.

FIN.

